

长征计划 LONG MARCH PROJECT



2019.11.2 - 2020.1.8

窮自然

CHEAP NATURE

脏薩滿

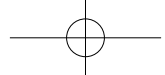
DIRTY SHAMAN

破理論

POOR THEORY

渣土地

BROKEN LANDSCAPE



长征计划：赤字团

2019.11.2 - 2020.1.8

地址：长征空间

三月伊始的“行星马克思”读书会孕育了一个开放的有机体，在这个有机体之上，“长征计划：赤字团”得以扎根。这个“赤字的集团”囊括整体降级的自然体系、蒙上科技尘埃的精神实践、穷山恶水、正视自身短缺状态的理论实践——这个名单还可以向下延伸，而即便它们对于自身匮乏也许各有不同的理解，“赤字团”隐喻各类赤字化事物的流动空间。当事物思辨性地尝试去穷尽它的穷形尽相，反而更新了自身的本体意涵，也能够进一步形成一个类聚的联盟。

关于如何看待“缺陷”或“匮乏”，在最初步的案例中，我们都能够想到各种类似炼金术的实践；所有艺术家也都熟悉如何将有限的资源转化为丰富的意义。此处的穷是另一处的贵。在这个语境下，我们从各种角度思考自己的位置，“渣土地” (broken landscape) 不仅仅是马克思主义者谈论生态断裂的词汇，也是具体可视的风景。进一步，生态马克思主义者杰森·摩尔 (Jason Moore) 的“穷自然”论述滑入我们的讨论范围，不仅仅回应了修辞问题，更是现实问题——资本逻辑降低生命的各种条件，造成资源的廉价，产生的涟漪效应冲击金融、气候、食物、劳动等各个领域，只为边际收益的添砖加瓦。中国当下的经济转型停止复制“廉价生产力 × 高周转率 = 世界工厂”的方程

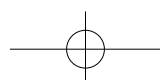
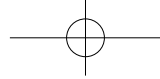


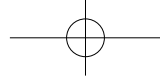
式；“穷自然”的论述也非提倡将自然重启为“原”自然。放弃还原的可能性之后，需要认识的是修修补补本身就是自然的内质。这也引导我们去思考“破理论”——文化批评家阿克巴·阿巴斯用这个说法来思考一种调整不同的主体位置和取径，来理解自身限制，进而踏入不确定领域的理论实践——是否能够为穷自然的说法增添一些可能性，甚至是打破有关高和低的教条式二分法。

“赤字团”的艺术家们尝试在既有生产模式内外游走，以观察和重述为方法来披露存在于生产、文化及环境等各个图景之间的孔隙。污染不再被视为一种脏物。就如同科技污损自然母亲，促使人们思考第二自然的概念，这是一

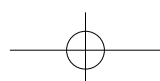
个重新定位本体论面貌的契机。在这个阶段，我们思考的是污损如何作为多种框架的孔隙——“脏萨满”在此借用各种技术来重构一个具渗透性的身体，动用不同层次的知识面，仿佛多样的地层在面前渐次展开。

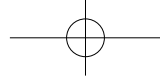
本项目由长征计划发起。策展概念由长征计划研究员陈玺安提出，并与总监梁中蓝、项目管理／展览设计沈军、公关专员黄强共同构思。



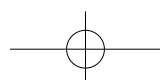


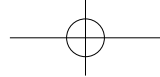
展览现场图, 长征空间, 2019



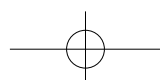


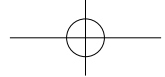
展览现场图, 长征空间, 2019





展览现场图, 长征空间, 2019





冯火

《标题赐字》

2019

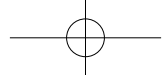
由艺术家提供

对于多数中国艺术场景中的自我组织实践而言，正是经济停滞才是发展的开始。自 2013 年以“大众读物”起家的艺术团体冯火（冯伟敬、朱建林、史镇豪、BUBU、欧飞鸿）来说，如何开始并没那么重要，重要的是长寿和可持续性。冯火在此前一场机构展览中，宣布他们的杂志五十年不变，说的是版式，装帧，实践方式的不变。但此中不变背后涉及的实际上是生态变化的必然。冯火善于从这个角度开始工作，譬如利用“生活上的方便”或是游戏性的方式，组织起《冯火月刊》的生产和流通。也因为“冯火永远广告”收费的低廉，自我低价化改变了商业广告本身，定义了这本杂志的体质。通常艺术类的广告会有署名，有时间指向。在《冯火月刊》刊登广告的客户却往往是将它转变为创作的园地，同人志里面相互表达支持的空间。在展览之初，展览团队提出了合作出版物的可能性，邀请冯火从自己的工作角度探索：如何在没有自己的生产链之情况下持续创作？尽管方案并没有能够实现，冯火仍慷慨留下项目标题赐字，成为参展项目本身。

冯火，2013 年成立于广州。



冯火，《标题赐字》，2019
Fong Fo, Title font design, 2019



陈滢如、林丽纯

《Sonic Driving》

混合媒介

2018- 进行中

由艺术家提供

艺术家陈滢如与萨满实践者林丽纯的合作自2018 年开始。陈滢如长期关注现代性框架以外的各种知识系统。她聚焦在观察事物的共振关系——例如宇宙星辰运动和现代的集体暴力，甚至是外在环境和个人内在生物激素之间的调节。而林丽纯长期实践的“核心萨满”有其高度现代性的背景，是基于美国人类学家哈内尔 (Michael Harner) 自 80 年代以来研究世界各地萨满传承之后，去掉文化特殊性而统整出来的一套基础性精神实践的方法。

本次的项目《Sonic Driving》指的音波驱动便是核心萨满的实践方法之一，即聆听单拍鼓声，在意识转换中进入萨满的“旅程”。对于艺术家们而言，萨满非关宗教信仰，而是与另一个“实相学习，甚至是修复灵魂碎片”。《Sonic Driving》在这次展览中呈现林丽纯绘制的思维导图，以中文的“巫”字呈现如地层层理般的萨满世界观，一般而言，我们日常生活的意识空间被视为中部世界，而上部与下部世界则是超脱一般存有的范畴。其次，观众将通过林丽纯的单拍鼓声环绕之暗道，暗道尽头会看到一幅描绘旅程的陈滢如水彩作品，纪录她长期练习意识转换所一次次纪录下的旅行地图，其风



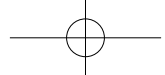
陈滢如、林丽纯,《Sonic Driving》, 2019

格让人想起早期现代科学所发展出的自然生态图鉴。

作为整体项目的一部分，还包括从去年至今仍在进行中的工作坊。其中，艺术家们邀请工作坊参与者在旅程中提出几类问题。工作坊参与者分别就全球暖化、右倾政治、以及各种当代科技的衍生问题询问他们在萨满旅程中遭遇的导师。这些问题的提问，借用了萨满能够用于心灵修补的特质，只是将对象转为对“地球意识”的探索。



陈滢如，生于1977年；林丽纯，生于1979年，两人现生活工作于台北。



李泳翔

《老子与百合吊灯》

木板丙烯及油画颜料, 木材, 木漆,
聚氯乙烯, 饰品, 金属圈, 250 x 120 x 50 cm
2019

《妄语迟花》

木板丙烯及油画颜料, 木材, 木漆,
聚氯乙烯, 饰品, 金属圈, 250 x 120 x 50 cm
2019

长征计划委任创作

《金丝小调 (继唐尼海瑟薇与卡彭特兄妹)》

单频道影像

2019

录像: 李泳翔, 韩子石

剪辑: 李泳翔

声轨: Kristin Reiman, 李泳翔

特别鸣谢: Fatma Belkıs Işık, François Pisapia



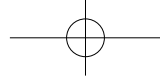
在李泳翔眼里, 绘画艺术的高度发展完全不是意味着高级的形式, 相反的, 要证明它的高度发展, 要从低 (lowbrow) 的地方看出它和各种应用美术、邪典文化的高度混杂。这也是他的工作中, 强调绘画物件特质的原因。而在人物绘画中, 插图风格往往是他将各种知名文化符号混合处理的方式。画中情绪暧昧的人也许是正要接近另一人, 或者正在离去。两种版本都算是故事的正本。

他所引用的美学来源表达了他所甚感兴趣的一个轴线: 在 18 世纪的欧洲, 有闲阶级重新将自然之美塑造成艺术品的一股矫饰风格, 与当代的亚文化中, 往往大肆铺张物质材料的美学风格, 其实有种明确的联系: 它们剥削, 却富有

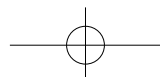
创造力; 它们也善于蔓生的形式, 就像是自然本身。

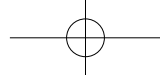
在本次的新作中, 李泳翔将这些风格执拗地综合在一组立柜之上, 组成一组矫饰集合。它们的关系没有先后顺序——斯特拉文斯基笔下彼得鲁什卡被杀的场景, 傀儡剧场中一个充斥着收藏品的房间里, 亚历山大与过世父亲鬼魂的对话。它们还是“耀眼的家伙”中的百合, 是蒙兀儿帝国的细密画, 是约翰·辛格·萨金特笔下油料丰腴的鲜花。观众不得不一层层揭开艺术材料的面纱, 直到一举跃入视觉和感受的奇点之中。

李泳翔, 1991年生于长沙, 现居法兰克福。



展览现场, 长征空间, 2019





陶辉

《从四川到深圳》

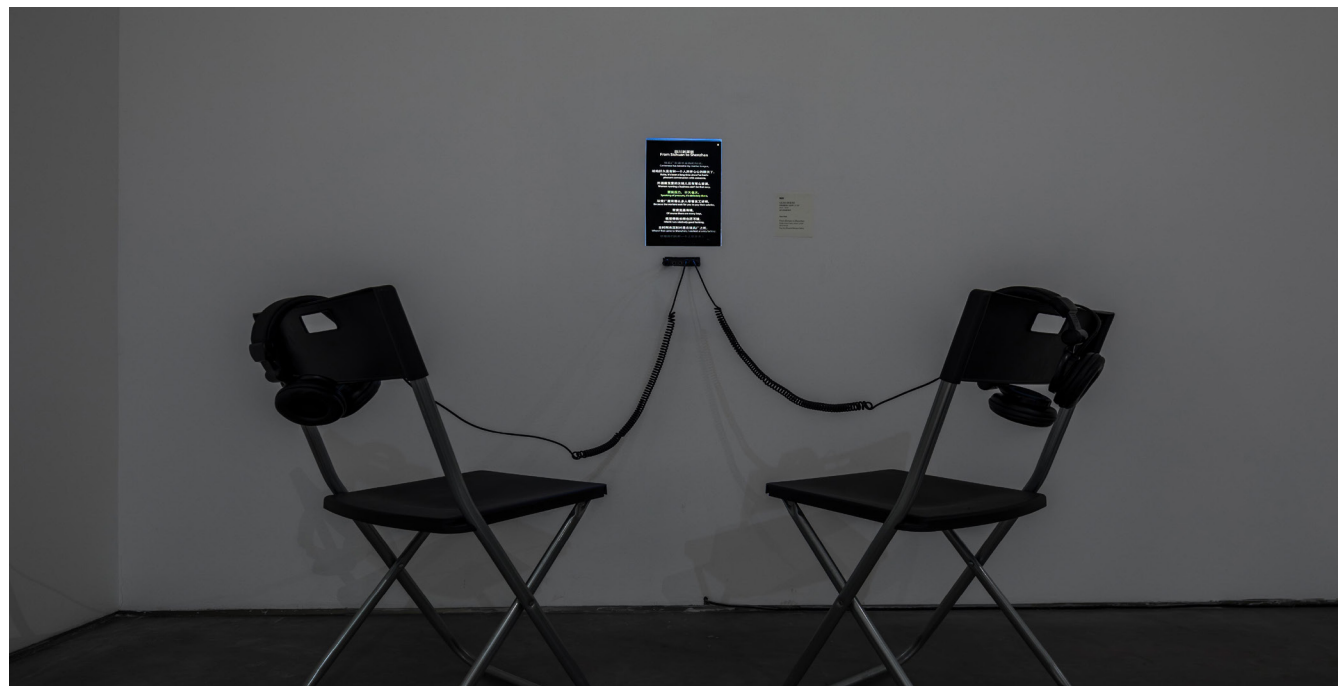
单频道影像, 立体声, 13' 29"

2017 / 2019

由马凌画廊提供

在“赤字团”的策划过程中, 展览团队也调研了艺术家如何创造性地活用既有的生产链。而陶辉近年来制作艺术作品的方式则是我们最为好奇的一种类型之一。在他近年的展览里面, 他往往从手机上订购各种室内用品, 并加以改装成艺术装置。而这也回应着他的工作深入分析东亚各地区发展出来的流行文化。特别是在中国, 微视频、网剧的流通, 与广大的非城市居民的欲望流动密切相关。他将这些文化表述综合起来, 回应了因为高速流动而带来的转瞬即逝的特质。这些叹词通常以第一人称的方式呈现, 发展出一系列穿行在城乡之间的表达。

本次的作品《从四川到深圳》将背景设定在作为 80 年代起中国经济特区试行点的深圳, 自那时候吸引中国各地大量劳动人口移入, 并在目前发展成为有利于高科技创业的硅谷城市。在结构简单轻巧的独白音频中, 女主角向家乡的人倾述自己和上述城市成长转变的关系。这段对话也间接透露各种线索, 让人察觉她最初作为打工阶级直至后来成为企业家的转变过程。这个过程映射出深圳的劳动力输入、打工者的欲望流动, 以及深圳在 2008 年腾龙换鸟之后的产业转型。这些故事往

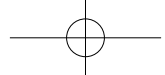


往只在这些亲历者的记忆中, 以遗迹的形象留存。对于陶辉来说, 最难以描绘的深圳精神状态以及其视觉文化, 在于: “打工妹变成的企业家”这一新兴阶级里。他们往往需要拓展文化和精神生活, 以积累自己的象征资本, 扭转自己打工者的身份。不过, 这些新兴阶级的象征价值再生产, 往往都依赖于“廉价复制的文化, 因此必然有点东施效颦。只是由于量的积累, 这种山寨的审美变成了偏主流的文化。”

陶辉, 1987 年生于重庆, 现居北京。

陶辉, 《从四川到深圳》, 2019

Tao Hui, From Sichuan to Shenzhen, 2019



李山 + 赵天汲 (社会敏感性研发部)

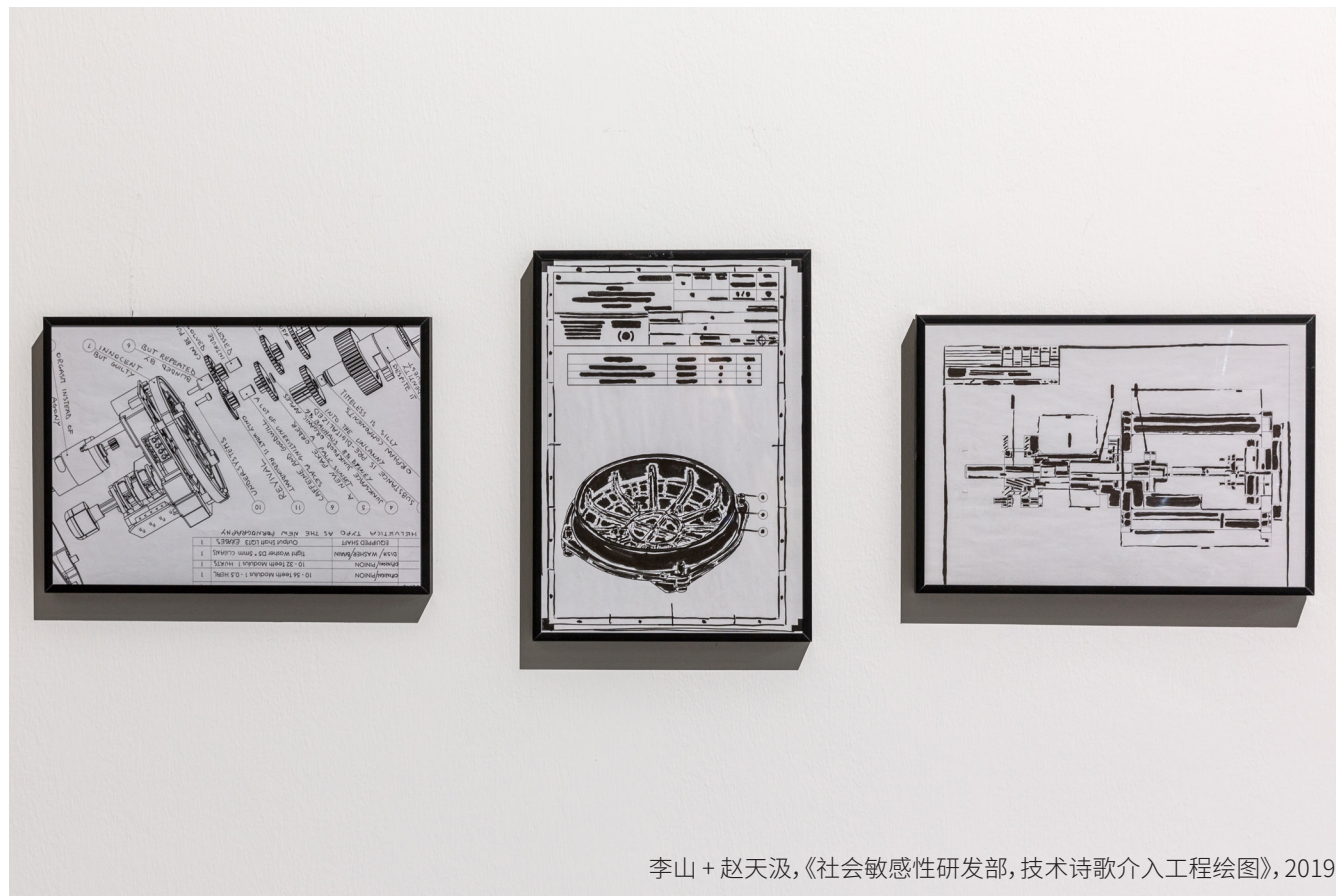
李山

《社会敏感性研发部, 技术诗歌介入工程绘图》
A4 纸本, 印刷, 墨水, 共 11 张
由艺术家提供

伯纳德控制设备公司与艺术家李山最初于 2011 年以“社会敏感性研发部”为名立项, 这也许与这家横跨法国、中国的设备研发与制造的企业, 选择在北京的厂房投入研发的事实有所呼应。若将背景放大到整个中国的产业政策, 2008 年以来的腾笼换鸟便是希望将低技术、高污染的产业清仓, 留出将发展的空间给有高研发价值的企业。于北京成立的社会敏感性研发部目前则由李山与赵天汲共同运营, 另一方面, 他们也在 2 年前将其组织架构拓展到其法国的两座工厂, 另有艺术家 Blandine de La Taille 运营。

在近年的工作中, 社会敏感性研发部开始更着重邀请感兴趣介入艺术项目的厂内员工发表其日常实践。这些艺术发表其内容往往运用各种与工厂文化以及现代工人传统有关的语言, 以及创作者的个体兴趣, 两者相互交织。

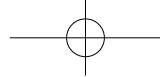
在本次呈现中展示的《社会敏感性研发部, 技术诗歌介入工程绘图》是李山以公司的工程文件为底, 进行以涂抹、造型模仿、书写为主的日常绘画、书



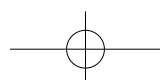
李山 + 赵天汲, 《社会敏感性研发部, 技术诗歌介入工程绘图》, 2019

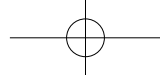
写实践。观众在阅读时, 会轮番阅读到工程图以及表格的工具性美感, 以及诗歌的个性化以及其介入、干扰的特质。诗歌和工业技术, 它们两者互为图底关系。进一步, 这些文件在一部分意义上也自然反映了社会敏感性研发部“研习工作环境中被艺术实践所媒介化的关系动态”的目标。

社会敏感性研发部, 2011 年成立于北京。



展览现场, 长征空间, 2019





小泉明郎

《牺牲》

VR 表演

2018

由无人岛制作提供

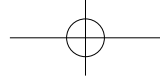
这部虚拟现实影像作品是小泉明郎在伊拉克巴格达摄制而成。伊拉克青年艾哈迈德的家庭在伊拉克战争中被美国军队杀害了。观众被移植进入艾哈迈德的身体，一边聆听他的经历。艾哈迈德的叙事从童年记忆开始，他邀请观众与他一同回到战争开始的那一天，体验他的家人在自己眼前被屠戮，以及无法逃脱的创伤深渊。

影像的其中一个镜头切近艾哈迈德的脸庞，观众与他的鼻子只有少许距离，可以清晰观察他的睫毛、胡须和毛发——而电脑的人声将艾哈迈德的讲述即时翻译出来。极端切近的感受使观者不适，但VR头盔的限制使得观者无处可逃。《牺牲》所表现的同理心借由主体与对象的身体合一而实现，迫使观者直面另一个痛苦中的身体，VR 体验也因此更加难以忍受，几乎沦陷在这种全新的观看实验当中。

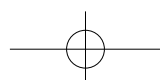
小泉明郎，1976年生于群馬县，现居横滨。

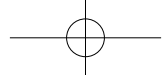


小泉明郎,《牺牲》,2019



展览现场, 长征空间, 2019





童义欣

《恐龙挖掘项目——假化石篇》

陶瓷、化石一套

2019

由vanguard画廊提供

钓鱼, 考古, 旅行。这些对自然的热情归类于业余爱好, 往往与现实利益无涉, 却以不同的方式反馈到他的日常的艺术工作之中。自 2014 年起, 童义欣开始在纽约各处寻找钓鱼的地点。他拍摄一系列钓鱼视频, 但不是以猎人的角度直接捕捉打猎目标。有时候, 是他在探索鱼场过程中的地理发现, 或者将探索的过程本身变成目的, 配上饶舌视频。

童义欣在此呈现的近期考古项目, 是他在今年初以国外大学专家的身份, 到了辽宁省, 加入由著名古生物学家带领的恐龙挖掘项目。表面上, 此次征程的目标是寻找带羽毛的恐龙, 这类过渡性化石对研究恐龙到鸟类的进化至关重要。然而, 学术场域的专家头衔, 在这里被转化成当地地盘资源争夺的筹码。童义欣被安排住在附近一个陶瓷厂、游览山水、研究恐龙、与官员吃饭、喝假酒、搭酒驾师傅的车, 制作了这一系列陶瓷。

童义欣在此展示这些陶器。当地独特的浅黄色和紫红色粘土, 开采于挖掘恐龙化石地点的相同山峦。这些陶土制品模仿当地考古团队开挖出来的各种生物轮廓。表面上, 这些作品想象了各种考古

学的对象。展示在陶器一旁的, 还有考古图鉴, 这些考古图鉴用不乏想象的方式, 还原了材料的外形。不过, 如果考虑到著名的媒体学宣言: “每台手机里面都有一小片非洲”, 我们应该进一步说明, 我们要考古的对象, 正是材料本身的历史。这些陶器的泥土本身就携带了它们的地质信息。

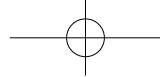
童义欣试着透过制作陶器来安置一个他在考古现场的体验: 在这些生物遗骸成为化石的过程中, 生物组织被矿物质填充或替换, 留下的是形体结构, 就像某种鬼影。考古因此是一直在观察那个“古”所不在的部分。童义欣的一系列陶器表明了, 他在意的是轮廓、图、底。考古

必须在各种图、各种底的界面上建构、想象他们在发现的东西。

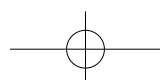
童义欣, 1988 年生于庐山, 现居纽约。

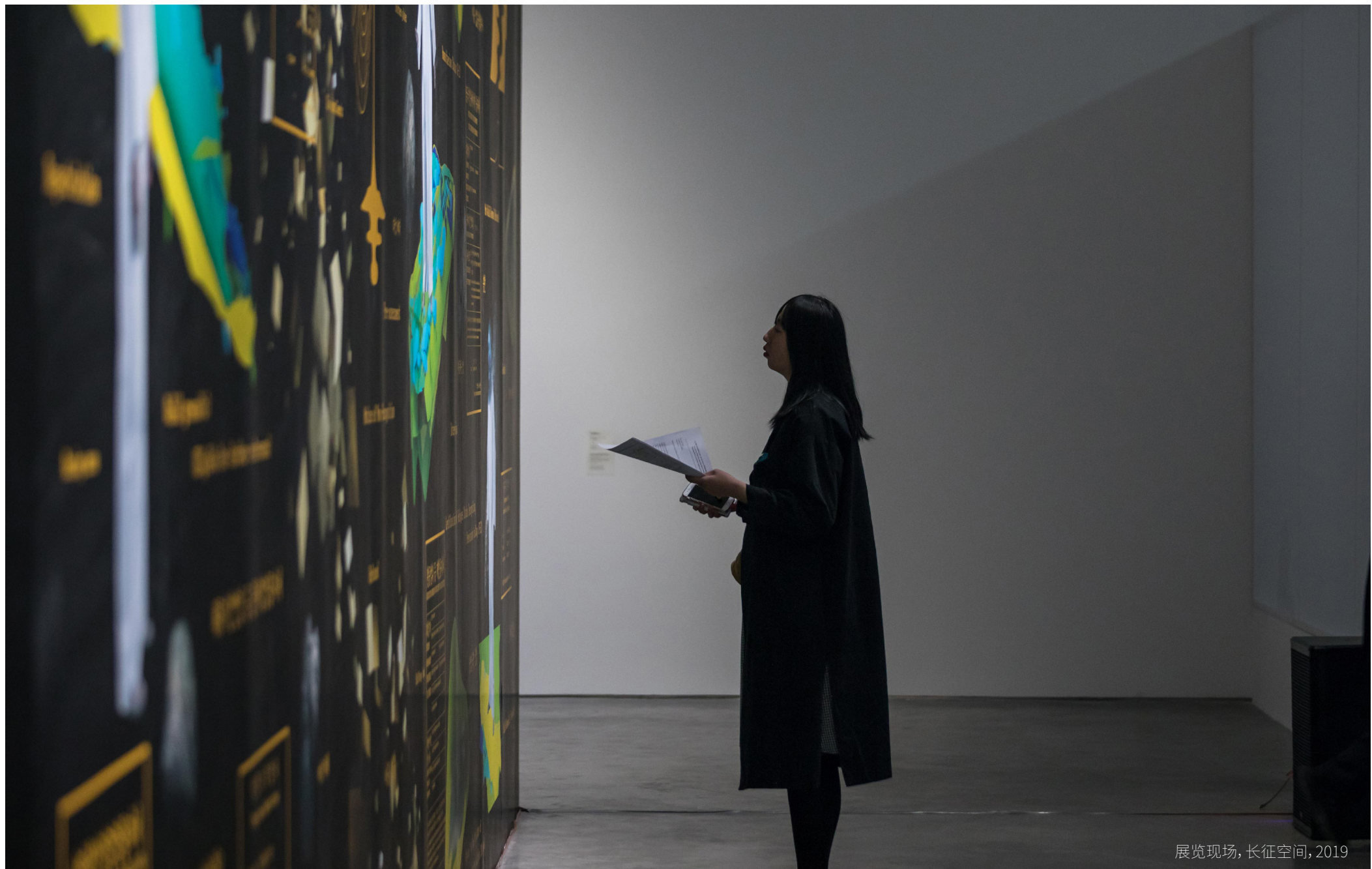
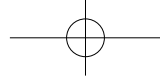


童义欣,《恐龙挖掘项目——假化石篇》, 2019

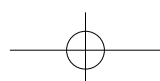


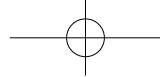
展览现场, 长征空间, 2019





展览现场, 长征空间, 2019





毛晨雨

《自动化稻》

影像, 4' 18"

2018

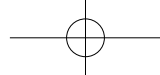
由艺术家提供

毛晨雨自 2003 年至今持续进行中的“稻电影”项目探讨了洞庭湖区域周边, 涉及湖南、湖北、贵州三省的文化地形与现实。在他看来, 水稻是中介社会各个面向的媒体界面。在这个界面之中, 他开始思考围绕在农作、地方精神实践、生态基础的课题, 如何回应剧烈改变的社会和生态条件。

稻作往往是科学和治理术的课题。马克思对亚细亚生产模式的研究, 就凸显稻作技术之于治理以及传统左翼对于历史主体论断的相关性, 但在视觉文化领域, 稻作却往往只是风景画的背景。《自动化稻》则是艺术家基于稻作的生态系统失调的思辨回应。这是由“光的稀缺、粮食的稀缺和人类的稀缺”构成的未来。影像散文描绘资本与当代科技如何结构性地袭击粮食生产, 并引导“种子的内驱力”: 诸如“记忆代码的多样性、它的生态亲和力、它如何收纳和存储历史及地质的基因代码断片”, 这些都是水稻种子的潜能。制造种子的过程正如同“制造新的大地神明”, 以回应全球人口总数的压力所需要的高产能。但化学种子却也指向不稳定的风险, 更脆弱的生态链。蜜蜂的大量消失让水稻难以授粉, 以及他所描绘的人口授粉装置, 便是这个破生产链的有力注脚。

毛晨雨, 1976 年生于湖南, 现居上海。





李继忠

“通向深海的狭道”第一部:《佐治与游泳池》
研究、影像、装置、图表, 10' 26"

2019

由艺术家提供

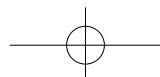
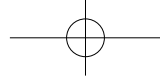
李继忠近年的艺术工作来自他对于档案重要性的认识。他的工作关注档案材料本身涉及的形态和物质变迁。在最为极端的例子中, 艺术家利用了一尊被熔铸成炮弹而后难以复原全貌的女王公共铜像的案例, 这也改变档案的定义。他的工作中最为精彩的部分正是在于: 不仅仅是后殖民状态本身暗示了档案完整度的不可能, 从艺术的角度来看, 从来就没有完整而可以被修复的档案。他的作品放大了面对档案材料时引发的主观感受。他借此问到: 这种属于个人范畴的事物如何有其可塑性, 这种可塑性又如何重新塑造破碎的档案?

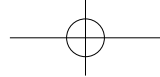
在本次参展的作品中, 长征计划邀请李继忠从他进行中的系列项目《通向深海的狭道》发展出对自身的档案实践经验进行回看的图表。而他也呈现了这一系列作品的其中一件影片《第一部: 佐治与游泳池》。通过自传的方式, 这部电影始于艺术家对90年代中学时期接受美术教育的记忆。在第一节绘画课中, 美术老师从储藏室中取出了一块头骨, 是80年代学校扩建时挖出的材料, 同时也发掘了两把武器。它揭示了一段被清除的日占时期历史, 连结到南石头大屠杀的历史事件。李继忠在作品中除了回应历史事件, 也大量思考种种档案



外延的事物。借用记忆中头骨的质感、气味, 李继忠用一种亲密的角度引介这个冰冷的档案。但这种童年记忆也对应着成年的档案员触摸档案的光晕。其中值得一提之事在于: 他也将静物画的体系引入档案思考的范畴。将两者并列一起思考, 我们会发现, 静物画及风景画的传统, 也正是一种对事物状态进行长时间检查的视觉实践模式。

李继忠, 1985 年生于香港, 现居香港。





阿拉差·楚利恭

《悟之书——界限》

数码喷绘, 14 x 21 cm, 共 27 张

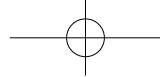
2018

由 Nova Contemporary 提供

阿拉差·楚利恭的作品聚焦在以绘画、装置及写作探索事物的新视角以及意义。她的绘画经常既是雕塑, 又是艺术家书, 手写的文字也常流窜到作品之中, 并引入未知的事物作为思考实验的出发点。《悟之书——界限》始于她对远距离人际情感所做的思考。楚利恭关注的是“远”所带来的不确定性本身, 如何变成思考的工具。她绘制了精神存在、精神的限度、身体的存在与身体的限度四组基本语汇。它们像是化学方程式的指示图表, 也像是纪录人们之间关系的图谱。书中似乎来源于泰文字基本结构的线条勾连成为圈面, 虚实两面的元素交替出现, 二者不断配对, 随着书的进展愈发跨越进入丰富的世界观。艺术家并不是要刻意神秘化这些思考过程。我们可以如此想: 她是希望放慢思考速度。如果你盯着一些画面的符号看, 确实你可以捕捉到一些事物的逻辑: 它们之间有时交错, 有时可以互换、混合, 有时人们绕过限制, 有时直击限制。在界限之处, 人似乎有能力将缺陷转化为极具创造力的表达。

阿拉差·楚利恭, 1988 年生于曼谷, 现居曼谷。





梁硕

《砵木石集》

纸本设色, 576 x 25.5 cm

2019

由北京公社提供

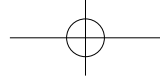
梁硕近期在针对山水进行研究的“辋川复”中,与前辈研究者交流,一致认为今天辋河的水量较王维时代有大幅缩减,水量减少重要地改变了辋川地貌。艺术家根据辋川现今地貌形势的观察和当地人的描述,复原唐代可能的水域范围。梁硕借此进一步判读当时可能的居民聚落,以及完全不同的交通网,以便开始想象唐朝时期的行人能够体验到什么样的风景。

另一方面,梁硕从 2013 年起,开始以“渣风景”称呼他所描绘的对象。他研读中国在快速发展期间,大量生产出来模仿自然的人造风景,包括水泥铸造的松树、山头、LED 灯的江景,点缀在中国城乡各处的观光基建。《砵木石集》绘制了他在中国各处的这些游历。乍看起来,他笔下的渣风景与他近年来临摹中国古画中学习到的皴法一点也不违和,仿佛是自然的一部分。这并不只是涉及符号和表象的问题。因为中国传统绘画中的“山水”涉及不同时代的人们如何走在风景里面。是桥梁、山径、亭台等人造设施与山川河流的关系,塑造了观看山水的视角。就此而言,中国的传统风景画体系,其实也是古代画家理解人造自然的一部部历史文献。

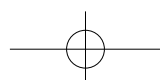
梁硕, 1976 年生于天津, 现居北京。

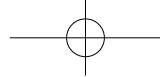


梁硕,《砵木石集》, 2019



展览现场, 长征空间, 2019





西亚蝶

《红蜘蛛》

剪纸, 1 x 2 m

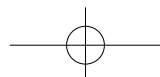
1999

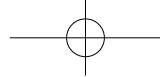
由艺术家提供

西亚蝶的名字带有气候和地形的隐喻,是西伯利亚的季风将他这样与农村邻居格格不入的人格吹入了陕北。

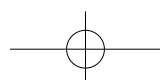
在这幅少见的以类似唐卡的形态构图的剪纸作品,红蜘蛛运用它的自然技术网住日月星辰以及任何带有攻击性的宇宙武器。日月星辰和自然作物是陕北剪纸中常见的素材,而这些材料在西亚蝶的剪纸中也经常发展成生机勃勃的形态。从中可以看出他延续陕北宇宙观的一面。而西亚蝶在日常生活也经常提到和谐,似乎将古典的天人合一观念,和当代的政治权力语汇混为一谈。在他多数的作品中,形式并非他关注的创新对象,他的剪纸有强烈的陕北传统,远看就是一幅单纯的农民剪纸。而在细节当中,你会看到他对构图布局的经营,并将现代机械如地铁、火车发展成如植物般地生长,并接通人体器官的状态。他渴望和平与美好,所以会剪很多代表吉祥的符号,但这不只是同志的,“它属于地球上一切忍受苦难的人们。”

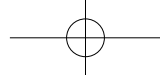
西亚蝶,1963 年生于陕西,现居陕西。





展览现场, 长征空间, 2019





亚洲酒店项目与 佐佐木玄 + 宫川敬一

《风景理论：足立正生访谈录》数码视频, 16' 23"

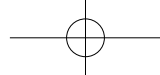
2016

由亚洲酒店项目提供

《风景理论：足立正生访谈录》是佐佐木玄与宫川敬一发起的亚洲酒店项目在其策展框架中的一次对话性制作。影片以简洁的视觉, 记录足立正生回应他在50 年前所发表的“风景论”。当时对风景论的广泛回应, 往往透过足立正生1969 年的经典电影《略称：连环杀手》, 以及中平卓马 1970 年出版的摄影集《为了即将来到的语言》中所发表的论述。足立正生的影片以当时震惊日本社会的19 岁少年连环杀人事件为背景。舆论普遍认为这一社会事件的原因来自于贫穷以及反社会的心理。而足立正生的电影并没有直接拍摄社会事件的主角本人, 而是一路沿着他成长的轨迹, 从郊区的风景拍到城市。风景论如此宣称: “所有我们所看到的风景, 无论在面上如何自然或者优美, 其实都内在于看不见的治理之下”。需要观察的事物并不仅仅是主角, 而是主角身处的社会脉络以及其视觉建构, 应着背景以及视角的远近, 找出重新政治化观看行动的方式。

亚洲酒店项目, 发起于 2011 年。





张欣

《绿水青山金山银山》

复合媒材、声音、纸本绘画

2019

由艺术家提供

张欣的实践主要涉及实验音乐、制谱与写作。在这些创作中,张欣以物质性的角度,尝试理解各种生命形式以及其感受性的变迁,并试图打开时代间对沟通的观念和追求。张欣的创作经常涉及生态和宇宙论,并着重在展现观看与诠释的主动空间。

在本次展览中,张欣的工作聚焦在她自2018 年起对于云南的“绿色发展”的具体观察和介入。绿色开发往往会发明新的自然体系来覆盖掉旧的自然体系。其中产生的结构性断裂常常隐而不显,却广泛影响到社会、生态、文化甚至当地宇宙学的层面。张欣的一系列创作并不是直接处理社会性的结构断裂,而是将各种断裂视为重新制作一种新的宇宙学的条件。张欣使用她自2013 年以来从她与植物—药材—中医—人体—自然—社会的一连串互动中所发展出的有机形态的写作,与当地萨满共同工作。她探索各种云南纳西族的具体生态和文化场景,并找到一种身体内外互动的节奏感。张欣以在墙上写出的一片风景《绿水青山金山银山》必须边走边看,这幅风景从她对植物药材的研究发展而来,也是能够与当地纳西族的祭祀语言东巴文能够进行对话的开放式表意系统。

《肥力、经济、权力》

纸本、打印

2018

由艺术家提供

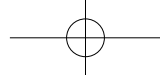
张欣的另一件作品《肥力、经济、权力》以 37 篇类似寓言的结构呈现一系列她在当地所见的各种冲突的场域:族群、文化、旅游业、经济、土地肥力。这些风景和《绿水青山金山银山》相互对应,始于云南拉市海地带采集的生死轮回的寓言。在这里,环境被自然力量、汉文化、国家意识以及不可避免的现代化进程叠加影响,结

果是一系列的纷争、妥协和牺牲。作品类似寓言的形式提出一个重要的问题:寓言往往被认为是“时间开始以前”的叙述模式。透过自己的田野实践,张欣指出,寓言实际上是生态循环极度不平衡的变动时刻都会产生的事物。

张欣,1983 年生于温哥华,现居台北。



展览现场, 长征空间, 2019



丘阿明

《想象水灾》

摄影, 88 x 124 cm, 120 x 80 cm

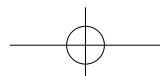
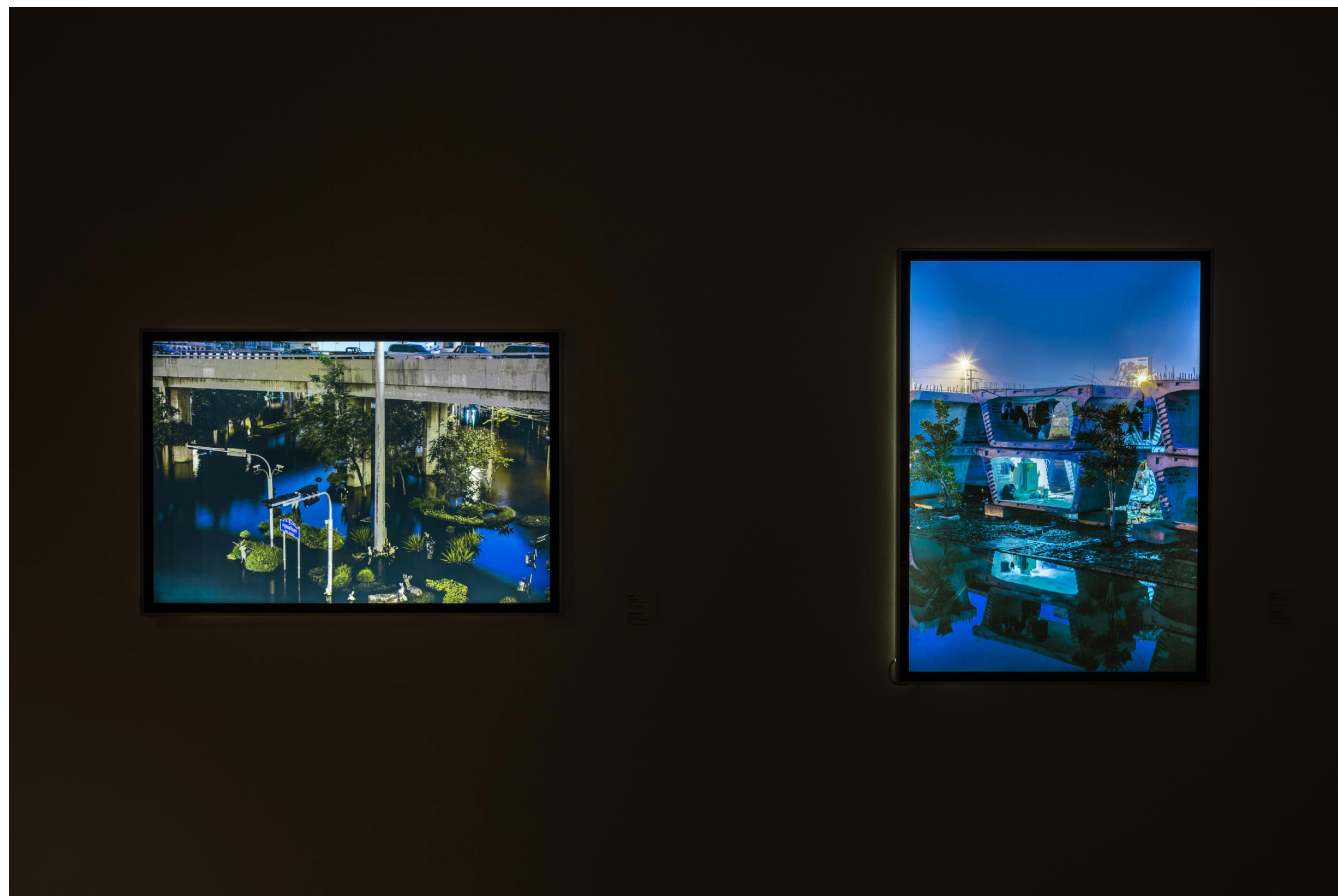
2011

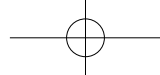
由曼谷 CityCity 画廊提供

丘阿明的《想象水灾》是对于 2011 年曼谷水灾事件的一次摄影研究。它所抓取的是这次事件所包含的预言式的、超现实的本质, 将其呈现为具有如梦似幻的异世界特质。

当曼谷即将发生水灾的新闻第一次进入公众视野, 民众纷纷感到担忧, 以各种各样的方式准备应对。市中心地区还未被实质影响之际, 其威胁的氛围却笼罩了人们的脑海。此时曼谷的周边已经充斥了被洪涝侵袭的房屋、街道和高速公路。在恐惧和等待之中, 直接接触洪水和通过新闻报道知悉的居民共同组成了一种集体意识的精神图像。米迪的摄影含有潜意识的元素, 这与媒体所呈现的紧急、慌乱的水灾预感形成了强烈的对比。场景在夜晚或黎明设置而成, 对于三脚架和慢快门速度的运用造成了强烈的静止感受。

丘阿明, 1981 年生于曼谷, 现居曼谷





覃小诗

《状态 I》

藤椅, 黄铜印章, EVA 地垫, 尺寸可变

2019

长征计划委任创作

覃小诗制造道具, 也制造经验。她的实践包括组织辩论赛、表演讲座以及影像装置, 甚至是首饰。借助这些媒介, 覃小诗为引发关于未来的可能思辨创造空间。这些想象空间的展陈往往不是静态的艺术作品, 而是有待触发的展示道具、环境氛围以及由此产生的公共讨论自我赋权经验。

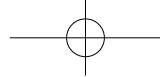
覃小诗的作品《状态 I》是矛盾重重的一声叹息。作品包含两张藤椅, 看似休闲设施的藤椅邀请人们休息, 但却在观众不知情的情况下把 Ta 们卷入劳动。坐下这一动作让凳子化为小兽, 留下脚印四枚, 各曰: 谈、何、容、易。伪装的艺术品, 被欺骗的观众, 休息者化身劳动者。而艺术品什么时候在做工, 什么时候停工? 它们时而对观众索取, 时而奉献, 或者和观众达成共享经济般的共谋。

凳子腿上的字能够在不使用印泥的情况下压印在纸上让人带走。她也邀请观众活用这两把椅子。

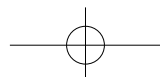
覃小诗, 1989 年生于广州, 现居广州。

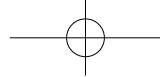


覃小诗, 《状态 I》, 2019
Xiaoshi Qin, Conditions I, 2019



展览现场, 长征空间, 2019





行星马克思

赤字画报

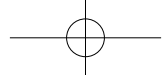
2019

“行星马克思”项目旨在从历史的文本中找到回应今日科技所带来的文化以及认识论危机。其中的假设就是：在过去面对星球规模的变动时刻中，包括科幻文学、民族人类学、文学批评在内的思想家，总是试着重新寻找我们与自然、生态、土生和科技的关系，并提出新的视野尝试适应这种改变所带来的危机。

这一次，行星马克思带来一幅不同领域汇集而成的拼贴画报。尽管每一种知识领域都在不同方向和速度上运行，但却不约而同地将污损作为潜力进行发掘，带领我们穿越各式各样的范畴。

行星马克思，由长征计划发起于 2019 年





金雅瑛

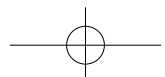
《剧情简表 (作为〈孔隙山谷2:骗子的计划〉的一部分)》数码打印, 10 x 3 m

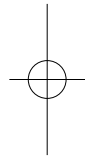
2019

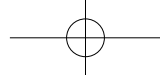
由艺术家提供

2019 年,金雅瑛旅行到蒙古研究其丰富的有关土地、岩石母亲、石头和神圣洞窟的泛灵信仰,这些元素都可以清除人类的罪孽。蒙古人对于岩石和矿物的信仰分布十分广泛,他们相信这些物质和其它自然元素一样,都是具有生命的。除此之外,蒙古人也认为人类是从岩石中产生的。艺术家好奇此种信仰是从哪里产生,又为什么会流传如此长的时间,可以在全世界寻其踪迹。金雅瑛追踪了好几类有关该主题的信仰系统,创造出了自己的代谢神话。“岩石创世纪”的概念指涉一种来自岩石的创世观念,金雅瑛在互相关联和互相交叠的时间层次之间游走,好像迷失在地层之中。她自创的虚构形象“创世之石”出现在许多影像剪辑作品之中,这其中包括在蒙古和伊朗的采访片段,她自己的艺术作品,以及她自己的“声音”。她将自己的声音改造为许多不同的整体,在这个过程中,她在神话起源之处成为了新的创造者。

金雅瑛, 1979 年生于首尔, 现居首尔。







长征集体

“忆长征察稀土”

网络媒体片段

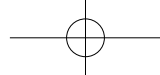
2019

“地球之小与地球之大”，著名的中国马克思主义经济哲学家兼政府官员于光远在国家的经济改革大潮中，将技术圈的概念引入中国。他对于这个词汇的使用，是一种特殊版本的唯物辩证法，显示出中国马克思主义在其任务的转换的过程中，自身也在经历着角色转变，即从阶级斗争转换至导向技术官僚主义，也就是所谓的社会主义现代化。对于光远来说，有限的资源决定了地球之小，因此需要大保护。然而，进一步发展围绕地球的技术圈拥有巨大的潜力，因而也可以设想一种“大开发”。这两个地球的图景互相重叠，形成了这种唯物辩证法的核心。

面对2019年的贸易战，中国的经济科技结构又一次面临拐点。为了加强媒体效应，突出中央对于稀土资源的掌握也成为了反击贸易关税壁垒的一个武器。中国主席习近平视察江西赣州的主要稀土矿的时间点，也正好和1934年红军长征作为国族建立的叙述起点重合。这次展出的视频片段是电视政论节目中，人们在谈话期间播放的背景视频。多数为无人的、机械的目光，这部片子也显示出当代媒体是如何将政治、地质、地理和科技连接在一起的。

长征集体，自2002年起开始。





王拓

《扭曲词场》

三频高清影像, 25'

2019

由艺术家及北京空白空间提供

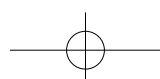
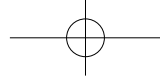
王拓的影像经常是种时空综合体。他近年开启的东北项目中的首部作品《烟火》(2018)中的一条主要线索演绎自对“张扣扣复仇案”的侧写及其重新排演。对王拓来说,复仇这种身体力行的冲动之所以能够和一个复杂的东北论述产生共振,不仅是因为这种古典的激烈动作如同一个时空穿刺的印证,更是因为复仇本身驱动了一系列个人的仪式并作为必要的中介,以及成为身份转化的契机。《烟火》从一名东北农民工的日常生活展开,他一边在电影的道具仓库里翻阅古代志异与民国传奇并即兴扮演,而在另一边,有关自己归乡的叙事反转直下,最终演变成一场等待已久的暴力仪式。

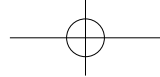
在本次展览中,王拓将呈现其东北项目中的最新作品《扭曲词场》。在这件三频影像中,艺术家通过展现深陷历史轮回泥沼之中的具体身体,进而提出关于“泛萨满化”的观点:这里的“泛萨满化”并不是指一种特定的信仰形态或载体,而是暗示在我们浑然不觉的历史轮回情境中,具体的身体成为了连接不同时空叙事的泛灵媒介。影像由几重时空交叠而成,1919年新民主主义运动开端,北大学生郭钦光参与五四运动期间死亡。2019年,张扣扣被执行枪决。返乡复仇前夜在城市中游荡



的主人公,与两场时隔一百年重叠的牺牲产生交集。王拓在片中也同时将“泛萨满化”引向身体媒介与网络媒介的共生与互相激发的状况。用王拓自己的话来说,整个社会正在经历“泛萨满化”:所有的生存经验都被介质化,所有的动作被仪式化,尽管没有萨满,却是集体出神。

王拓,1984年生于长春,现居北京。





公共项目

11月2日

开幕活动

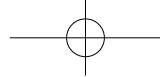
金雅瑛 表演讲座《追寻创世之石》

阿拉差·楚利恭 讲座“论拔倒刺与对界限的理解”

李继忠 讲座“历史与艺术之间的辩证角力”



“赤字团”开幕11月2日当日，长征计划迎来金雅瑛的表演讲座《追寻创世之石》，以及阿拉差·楚利恭的讲座《论拔倒刺与对界限的理解》和李继忠的讲座《历史与艺术之间的辩证角力》分享。这三位参展艺术家将分别谈论他们的创作主题和思考，其内容揭示出“赤字团”展览的不同面向，却都汇聚于知识范畴交叠的领域。



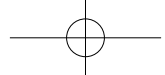
公共项目

11月15日

巴士巡游:社会敏感性研发部



作为“长征计划:赤字团”展览的平行项目之一,本次长征计划与社会敏感性研发部合作,策划了一次巴士巡游活动。我们将一同造访位于北京市经济技术开发区经海四路的伯纳德控制设备有限公司,参观从工厂中诞生的艺术创作和展示,同时也能得以探查当今艺术生态和工业生产模式互相交叉的这一重要案例。



致谢 Acknowledgements

“破”不等于便宜。让一场思考赤字的展览成型，是许多人贡献投入的结果。在此对参展艺术家、借展单位和长征计划的朋友们表达谢意。

借展单位

Bangkok CityCity Gallery (Bangkok), 北京公社 (Beijing), 马凌画廊 (Hong Kong, Shanghai), 亚洲酒店项目 (Kitakyushu), Vanguard Gallery (Shanghai), 北京空白空间 (Beijing) 以及参展艺术家

行星马克思合作机构及嘉宾 Collaborating institutions and Guests of Planet Marx Reading Club

#1 长征空间: 王翊加, 赵要

#2 泰康空间: 向在荣, 毛晨雨, 刘倩兮

#3 北京大学视觉与图像研究中心: 魏颖, 刘张铂洸, 温心怡

#4 之江国际青年艺术周: 刘畑

#5 金杜艺术中心: 刘韡, 宋轶, 张宇凌

#6 706 青年空间: 翁佳

#7 北京民生美术馆: 许大小, 王易, 吴宛燕

#8 长征空间: 徐瑞钰

#9 上海明当代美术馆: 龙星如, 林丽纯

特别鸣谢

阿克巴·阿巴斯, 青木理纱, HG Masters, Jacob Dreyer, 付晓东, 韩子石, 许家维, 阚萱, 李佳桓, 雷丹, 刘索拉, 刘窗, 马玲玲, 倪昆, Bona Park, 瞿畅, 王洪喆, 吴其育, 杨北辰, 杨健, 詹玲, 朱青生, Mujin-to Production (Tokyo), Nova Contemporary Gallery (Bangkok)

展览志愿者

陈雨馨, 邓金, 付珍玉捷, 居芸悠, 李倬阳, 毛婉衡, 牛晨, 杨晓密, 杨世博, 张予婷

长征计划: 赤字团

2019.11.02-2020.01.08

展览地点: 北京长征空间

长征计划

创办人: 卢杰

总监: 梁中蓝

研究: 陈玺安

项目管理: 沈军

展场设计: 沈军

公关专员: 黄强

实习: 曹聃彤、刘天一、杨世博

长征计划 LONG MARCH PROJECT

100015 北京朝阳区酒仙桥路 4 号 798 艺术区

No. 4 Jiuxinqiao Road, 798 Art District, Chaoyang District, Beijing, China 100015

+86 (0)10 5978 9768

www.longmarchproject.com

